Nr. 1. Bydgoszcz, im Januar 1939 Nr. 1.

Sang und Klang

Zeitschrift für Musik und Gesang. Dieselbe erscheint vierteljährlich einmal zu Beginn des 1. Quartalsmonats.
Wydawca Towarzystwo Śpiewu „Liedertafel 1842" w Bydgoszczy (M.-G.-V. Liedertafel 1842, Bydgoszcz)



Verantwortlicher Redakteur Willy Schramm, Bydgoszcz, Jodłowa 3.
Nakładem i administracja: Księgarnia W. Johnes Buchhandlung „Legut" w Bydgoszczy, Gdańska 28. Tłoczono w drukarni Fritz Lach, Bydgoszcz, Gdańska 26



Unser Bundesvorsitzender Ludomir Knechtel †.

Was wir seit einigen Wochen ernstlich befürchten mußten, ist eingetreten. In der Nacht zum 30. November ist Sangesbruder Ludomir Knechtel, der Vorsitzende des Bundes deutscher Sänger und Sängerinnen im Bezirke der Wojewodschaften Posen und Pommerellen seinen schweren Leiden erlegen. Niemand, der ihn am 5. Mai, gelegentlich der letzten Delegierten-Versammlung des Bundes sah und seine Tatkraft und Frische auf sich wirken ließ, mit der er diese Versammlung leitete, konnte ahnen, daß er uns sobald entrissen werden würde. Auch er selber - wenn er auch etwas leidend war - dachte nicht ans Sterben, denn er entwickelte noch in dieser Versammlung eine Reihe von Plänen zum Wohle des Bundes, deren Durchführung er sich zum Ziel gesetzt hatte. Nun ist sein Mund verstummt, der so gerne deutsche Lieder sang, der uns ermahnte und anfeuerte, der so manches herzliche, freundliche Wort zu uns sprach, aber auch ernste Töne anschlagen konnte, wenn es notwendig erschien. „Stumm schläft der Sänger, dessen Ohr gelauschet hat an andrer Welten Tor."

Wir Sänger verlieren unendlich viel an Sgbr. Ludomir Knechtel. - Nach der Auflösung des „Deutschen Sängerbundes Posen-Pommerellen" wurde er Vorsitzender des neugegründeten Bundes der deutschen Sänger und Sängerinnen im Bezirke der Wojewodschaften Poznań und Pomorze" und blieb es bis zu seinem viel zu frühen Lebensende. Noch im Krankenbett ließ er sich von seinen Vorstandsmitgliedern Bericht erstatten und nahm Anteil an allem, was den Sängerbund, das deutsche Lied und die deutschen Sänger und Sängerinnen in Polen anging. So wurde er in der Vollkraft seines Lebens, aus einsatzbereitem, segensreichem Wirken im Dienste des Volkstums und des deutschen Liedes, herausgerissen.

Sgbr. Knechtel wurde am 13. September 1880 als Lehrersohn in Biskupin, Kreis Żnin, geboren. Er ergriff den Beruf seines Vaters und bezog die Präparandenanstalt in (Rogoźno) Rogasen und später das Seminar in (Kcynia) Exin. Als Lehrer wirkte er an verschiedenen Orten des früheren Regierungsbezirk Bromberg, zuletzt in Inowrocław. Inzwischen legte er die Mittelschullehrerprüfung ab und wurde am 1. April 1913 in (Poznań) Posen an der 5. Volksschule angestellt. Nach der Begründung des Deutschen Privatgymnasiums in Poznań vom 1. August 1920 ab wirkte er an dieser Anstalt als Gymnasiallehrer und übernahm, als die Vorschule derselben selbständige Volksschule wurde, die Leitung dieser Schule.

Die trauernde Witwe des Verstorbenen, Frau Elenore Knechtel geb. Rosenau, ebenfalls aus einer Lehrerfamilie stammend, schenkte ihm drei Söhne. Im Jahre 1935 konnte das Ehepaar die silberne Hochzeit feiern.

In seinem Berufe nahm er eine hervorragende Stellung ein und genoß die Hochachtung und Liebe seiner Amtskollegen und Schüler in reichem Maße. Im Schulverein des Deutschen Privatgymnasiums und der Schillerschule verwaltete er viele Jahre das Amt des Schatzmeisters.

Neben seiner Arbeit als Bundesführer des B. d. S. u. S. war er auch Vorsitzender des „Vereins deutscher Sänger" in Posen und hat gerade in diesem Amte Hervorragendes für die kulturellen Belange unseres Volkstums geleistet. Neben den Posener Sangesbrüdern dankt ihm das gesamte dortige Deutschtum für sein segensreiches Wirken.

Auch der Verband deutscher Katholiken steht trauernd am Grabe des zu früh Verstorbenen und gedenkt mit Dank und Anerkennung der treuen Mitarbeit seines Vorstandsmitgliedes.

So herrscht in weitesten Kreisen Schmerz und Trauer wegen des Ablebens Ludomir Knechtels. In den Reihen der Sänger aber ist eine schwer zu schließende Lücke entstanden und die in einigen Wochen stattfindende Delegiertenversammlung des B. d. S. u. S. wird es nicht leicht haben, Ersatz für seinen bewährten bisherigen Vorsitzenden zu finden. Wenn sein Leib nun auch in kühler Erde ruht, sein Geist wird in uns allen fortleben und unser Streben und Wirken befruchten, so als wenn er noch unter uns weilte.

F. L.

Wagner / Verdi.

In das Jahr 1938 fielen die 125. Geburtstage von zwei Großen auf dem Gebiete der Musik. Richard Wagner wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig und Guiseppe Verdi am 10. Oktober 1813 in Roncole bei Busetto (Parma) geboren. Diese Gedenktage nimmt die Ortsgruppe Bydgoszcz des Bundes deutscher Sänger und Sängerinnen im Bezirke der Wojewodschaften Poznań und Pomorze zum Anlaß, um im zeitigen Frühjahr 1939 ein Konzert, zu geben, in welchem auch Opernchöre dieser beiden Tonsetzer unter Mitwirkung eines großen Orchesters gesungen werden. -

Richard Wagner ist der Schöpfer des eigentlichen Musikdramas. Die Dichtungen zu seinen sämtlichen Werken stammen von ihm selbst. Es war Wagners Sendung, den deutschgermanischen Sagenkreis zu neuem künstlerischem Leben zu erwecken. Sein Bestreben, die Oper im Sinne der dramatischen Wahrheit zu erneuern, ist schon in „Rienzi" wirksam, freilich noch im Stile der „Großen Oper". „Tannhäuser" und „Lohengrin" bedeuten den Höhepunkt der romantischen Oper, während die Schöpfungen der Folgezeit die Erfüllung der Idee des musikdramatischen Kunstwerkes bringen. Die Chöre aus Wagners Werken kommen, trotzdem sie auf dramatische Wirkung eingestellt sind, auch im Konzertsaal zur Geltung und bieten einem Gesangverein mit genügend starkem Chor, der seine Aufgaben ernst nimmt, eine ebenso interessante wie dankbare Arbeit. U. a. wird in dem Konzert der Ortsgruppe des B. d. S. u. S. der hier seit vielen Jahren nicht mehr gehörte Chor „Wach auf" aus „Die Meistersinger in Nürnberg" geboten. -

Ganz anders wie bei den Werken Richard Wagners erscheinen die musikalischen Schöpfungen des Italieners Guiseppe Verdi. Seine Kunst ist unromantisch, südlich-sinnfältig. Die aus starkem Gefühl strömende Gesangsmelodie, untermalt vom Orchester, bestimmt die Musik der Opern von Verdi. Eins aber hat er mit Wagner gemeinsam. Auch er weist dem Chor in seinen Opern große Aufgaben zu. Er legt in die Chorpartien eine Fülle von Empfindungen und Gefühlsmomenten, von der zartesten Lyrik bis zum brutalsten Kraftausdruck. In seiner Oper „Nabucco", die ihm den ersten Bühnenerfolg brachte, legt er den Schwerpunkt überhaupt auf den Chor, der fast zwei Drittel der Partitur für sich in Anspruch nimmt. Die Würde und schlichte Innigkeit in Verdis Opernchören, die wohlabgewogene Dynamik, die in schneller Folge Anwachsen vom Pianissimo bis zum Fortissimo und Abnehmen bis zum zart gehauchten Pianissimo bringt, erreicht stärkste musikalische und dramatische Wirkung. Die herrlichen Melodien und Harmonien, die aus diesen Chören klingen, vermitteln auch dem weniger geschulten Hörer einen erlesenen Kunstgenuß.

Die bekanntesten Opern von Verdi sind „Macbeth", „Rigoletto", „Der Troubadour", „La Traviata", „Aida", „Don Carlos" u. a. In „Aida" faßt der italienische Meister die Fülle seines Könnens, seines melodischen Reichtums, seiner glanzvollen Satztechnik zusammen. Der Chor „Auf, des Niles heilges Ufer" mit seinen kraftvollen Marschrhytmen, der Chor der Priesterinnen und der Chor der Priester „Gott, der du Beschützer bist", mit seiner dynamischen Abschattierung bis zum pppp und der großartigen Steigerung bis zum fff werden bei dem geplanten Konzert auf dem Programm stehen, ebenso wie der bekannte Triumpfmarsch aus „Aida".

Die gewollte Gegenüberstellung Wagnerscher und Verdischer Kunst, die gleichzeitige Aufführung von Werken zweier Zeitgenossen, welche zu den größten Komponisten ihrer Völker gehören, dürfte auch das Interesse des hiesigen Publikums finden. Wir weisen schon jetzt auf die musikalische Großveranstaltung hin.

Richtlinien für Dirigenten und solche, die es werden wollen.

Unter allen schaffenden Künstlern ist der Komponist fast der einzige, der von einer Menge Mittelspersonen abhängig ist, die zwischen ihm und dem Publikum stehen, von Mittelspersonen, die entweder einsichtsvoll oder beschränkt, freundlich oder feindlich gesinnt, eifrig oder nachlässig sind, und in deren Hand es liegt, seinem Werke zu glänzendem Erfolg zu verhelfen oder es zu entstellen, herabzuziehen, ja selbst zu vernichten. - Man hat oft die Sänger oder Orchestermusiker als die gefährlichsten unter diesen Mittelspersonen bezeichnet, doch mit Unrecht. Nach meiner Ansicht ist der Dirigent am meisten zu fürchten. Ein schlechter Sänger oder Orchestermusiker kann nichts mehr, als seine eigene Rolle bzw. Orchesterstimme (Part) verderben; der unfähige oder böswillige Dirigent aber richtet alles restlos zu Grunde. Der beste Chor, das herrlichste Orchester wird gelähmt, fühlt sich beengt, gefesselt, unsicher, alle Energie der Sänger und Musiker geht verloren, sobald ein Dirigent, der weder Gehör noch eine tiefere musikalische Bildung besitzt, das Dirigentenpult besteigt. Wenn so ein Mann vor einen Chor oder ein Orchester tritt, wie er die Partitur aufschlägt, bevor er noch den Taktstock in die Hand genommen hat, sich gleich zu Beginn den Schweiß von der Stirne wischt, weiß man gleich weß Geistes Kind er ist. Zum Glück gehören diese Dirigenten, von denen ich hier spreche, zu den Ausnahmen. Ein unfähiger und zugleich böswilliger Dirigent kommt äußerst selten vor.

Der gutwillige, aber unfähige Dirigent dagegen ist eine sehr häufige Erscheinung und doch finden sich sehr viele unter ihnen, die in dem Wahne, gut dirigieren zu können, die besten und schönsten Werke wider Willen vollständig zu Grunde richten. Von Beethoven wird gesagt, daß er mehr wie einmal Aufführungen seiner Symphonien verdorben habe, weil er gern selbst dirigierte.

Was wird nun von einem Dirigenten verlangt?

Der Dirigent muß s e h e n und h ö r e n, er muß gewandt und energisch sein (die Energie darf aber nicht

in Wutausbrüche ausarten!), er muß Beschaffenheit und Tonumfang der menschlichen Stimme und der Instrumente kennen und ganz besonders im Partiturlesen geübt sein; er muß weiter ein tadelloser Klavierspieler sein; er muß außer einem ganz besonderen Talent noch andere fast undefinierbare Gaben besitzen, ohne welche das unsichtbare Band zwischen ihm und den Aufführenden nicht herzustellen ist, ohne welche es ihm unmöglich ist, diesen seine Empfindungen zu übertragen und ohne welche ihm alle Macht der Herrschaft über den Chor und die zielbewußte Leitung verloren geht. Besitzt ein Dirigent diese undefinierbare Gabe nicht, so ist er kein Dirigent, sondern ein einfacher Taktschläger, vorausgesetzt, daß er überhaupt fähig ist, den Takt zu schlagen. Ein Dirigent muß fühlen, verstehen und ergreifen; dann überträgt sich sein Gefühl auf diejenigen, welche er leitet; sein inneres Feuer erwärmt sie, seine Begeisterung reißt sie mit fort, von ihm aus erstrahlt die Lebenskraft der musikalischen Kunst. Ist der Dirigent dagegen gleichgültig, kalt, so lähmt er alles, was ihn umgibt. Der Dirigent muß vor allem eine klare Idee von den Hauptzügen und dem Charakter des Werkes haben, dessen Proben und dessen spätere Aufführung er leitet, damit er ohne Zögern und Irrtum die vom Komponisten beabsichtigten Tempi und die geistige Auffassung im voraus bestimmen kann. Darum möchte ich besonders betonen: **Ein Dirigent gehe unter keinen Umständen unvorbereitet zur Probe.** Ganz besonders muß sich jeder Dirigent über das Tempo unbedingt einig sein. Unter zehn verschiedenen Arten von Tempo sind mindestens sechs gänzlich verfehlt. Ich wohnte eines Tages einer Probe zu den „Jahreszeiten" von Haydn, welche übrigens ein tüchtiger Dirigent leitete, bei. Zu meiner Verwunderung sah ich, wie der Dirigent die Einleitung zum „Spinnerliedchen": „Surre, knurre, Rädchen" und weiter auch das ganze Lied im ziemlich lansamen $^6/_8$=Takt, also 6 Achtel ausdirigierte! Auf meine bescheidene Frage, was das zu bedeuten habe, bekam ich die kurze Antwort: „Hier steht es so geschrieben (Alegretto)." Man kann dazu nur den Kopf schütteln und denken: Der hat eine ganz morsche Auffassung.

I. Die Taktfiguren.

Die Taktfiguren sind zu bekannt, als daß sie hier einer Darstellung bedürften. Es muß nur darauf hingewiesen werden, daß das korrekte Ausziehen der Figuren als eine wichtige Vorbedingung für die Verständigung anzusehen ist. Leider ist jeder Dirigent von der Deutlichkeit seines Dirigierens überzeugt. Und gerade auf diesem Gebiete wird der größte Unfug getrieben. Nur zu oft sieht man die Akrobatenkünste mancher Dirigenten. Da wird gehackt, mit geballten Fäusten in der Luft gefuchtelt, der ganze Oberkörper tanzt einen indischen Tempeltanz, die Beine werden je nach Takt einmal „O", einmal „X", es kam vor, daß die Manschetten des „energischen" Dirigenten hoch im Bogen über alle Köpfe flogen, selbst das Notenpult flog zur Seite und bevor noch das eigentliche Forte erreicht wurde, war schon Frack, Hemd, Kragen, Taschentuch und Taktstock durchweicht. Dieser größte und folgenschwerste Fehler der Dirigiertechnik ist nur auf mangelnde Begabung und auf Unsicherheit des Dirigenten zurückzuführen oder auf allzu starkes Temperament. Hat sich einmal ein Dirigent diese Manieren zu eigen gemacht, so ist für ihn jede Rettung verloren; er wird sie nie und nimmer lassen. Denn eins sei gesagt: Das Taktschlagen kann im Notfalle gelernt werden, **aber nie das Dirigieren.**

Auf je kleinere und intensivere Ausmaße (die durchschnittliche Größe) die Taktfiguren gestellt sind, um so unterschiedlichere, stärkere oder beherrschtere Wirkungen werden mit ihren Vergrößerungen und Verkleinerungen verbunden sein. Wie man mehr durch zwingende Logik und Eindringlichkeit der Sprache, nie durch lautes Schreien überzeugt, so sollten höchste Stärkegrade nicht durch übergroße Armschwingungen, sondern durch gespanntes Verhalten in den ziehenden Bewegungen der Fingerspitzen oder Taktstockspitze ausgedrückt werden. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß gewisse Einsätze - langsame Tonfortschreitungen, punktierte Noten, Gänge usw. - scharfkantig gegeben werden müßten. Es ist aber sehr wichtig, das festzustellen; beobachtet man doch häufig Chordirigenten, die ihre Technik auf den Standpunkt stellen, für jede Note einen Schlag. Leider benutzen auch Dirigenten mit ernsthaft zu nehmender Technik bei jeder Gelegenheit diese sogenannten Unterteilungen. Was ist nun die Folge einer solchen Technik? Erstens wird das Tempo ins Unendliche verzögert, zweitens wird der Takt ganz und gar außer Acht gelassen, drittens ruft eine solche Technik nur Unruhe und Unsicherheit im Chor oder Orchester hervor, da die Ausführenden das absolute Taktgefühl verlieren. Allerdings werden Unterteilungen in manchen Fällen angewendet aber, jeder ernste Dirigent sollte sich mit dieser Technik auf ein Minimum beschränken! Das Dirigieren eines Alla-breve-Taktes ist ein Kapitel für sich. Dazu gehört eine ausgezeichnete musikalisch-rhytmische Empfindung und Kultur.

II. Die linke Hand.

Es gibt Dirigenten, deren linker Arm fortgesetzt Parallelbewegungen zu den Bewegungen des rechten Armes ausführt, wohl aus dem Bedürfnis heraus, den Körper im Gleichgewicht zu erhalten. Daß derartige Bewegungen sinnlos sind, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden. Das unentwegte Mitschwingen wird höchstens durch das Umwenden der Noterblätter unterbrochen, um nach dieser notwendigen Störung sofort wieder in die alte Gedankenlosigkeit zurückzufallen. Die weiten und verschwimmenden Bewegungen bedeuten natürlich eine körperliche Kraftanstrengung, verbunden mit nicht geringen Schweißausbrüchen und wirken sehr ermüdend. Soll nun wirklich einmal ein Gedanke durch die linke Hand besonders betont werden, etwa ein Abdämpfen der Tonstärke durch die flache Hand, so wird diese Bewegung dann selten von den Ausführenden bemerkt. Wenn es trotzdem einmal nötig sein sollte, mit der linken Hand zu dirigieren, z. B., wenn das Orchester im langsamen $^2/_4$=Takt spielt und der Chor im $^3/_4$=Takt singt, so möchte ich vor einer solchen Dirigiertechnik (rechts $^2/_4$= und links $^3/_4$=Takt) doch warnen, da es leicht

geschehen kann, daß der Dirigent rechts mit links verwechselt. In solchen Fällen überlasse man das Orchester seinem Schicksal und dirigiere nur den Chor - aber mit der Rechten!

Welche Aufgabe hat nun die linke Hand? - Sie muß für eine wirklich ausdrucks- und eindrucksfähige Zeichensprache frei sein. Sie kann die verschiedensten Dinge - alle mit Bewegungen in durchgeistigter und daher unauffälligster Form - zum Inhalt haben, so z. B. das Abschwächen oder Verstärken ganzer Partien oder einzelner Stimmen, Hilfe bei schwierigen Einsätzen, Berichtigung von Irrtümern, Zurückhaltung mancher übereifriger Sänger oder Instrumentalisten usw. Die linke Hand ist auch für Dinge mechanischer Natur da, wie die Bedienung des elektrischen Taktferngebers (in Opern sehr häufig angewandt). Diese, inhaltlich von der rechtshändig geführten Taktstockspitze abweichende, Zeichengebung der linken Hand setzt neben der Beherrschung der Partitur die ausgebildete Fähigkeit voraus, mit beiden Händen gleichzeitig verschiedene Dinge verrichten zu können. Grundsätzlich sollte jeder Dirigent nur die notwendigsten Zeichen geben, sich nur auf schwierige Einsätze beschränken. Rich. Strauß meinte: „Ich bin doch nicht dazu da, um Einsätze zu geben!" Ein andermal sagte Strauß: „Am besten wird musiziert, wenn man so ganz ruhig vor sich hin dirigiert:" - Ja, ganz ruhig vor sich hin dirigieren; das ist die größte Kunst. Also noch einmal: Die Figuren genau, aber sehr zurückhaltend. Ist ein Chor tadellos vorbereitet, so lasse man ihn an leichten Stellen ohne zu dirigieren allein singen! Manchmal wirkt das Dirigieren störend. Hierzu muß bemerkt werden, daß einen Chor kurze Teile allein singen zu lassen nur derjenige Dirigent sich erlauben darf, der über ein unbedingt scharfes Gehör verfügt, da er die geringste Unebenheit sofort „auffangen" muß.

III. Die Kritik.

Man kann häufig die Feststellung machen, daß trotz technisch guter, selbst einwandfreier Ausführung eines Werkes sich eine gehobene oder weihevolle Stimmung nicht einstellen will. Die Kritiker - die ja leider in den meisten Fällen gleich nach der ersten Pause nach Hause gehen oder erst zum letzten Teil erscheinen - berühren zuweilen die Ursachen, ohne indessen die tieferen Zusammenhänge immer richtig zu erkennen. Da heißt es z. B.: „Der Dirigent gibt sich die größte Mühe, renkt sich die Arme aus, beschwört die Ausführenden durch Gesten und Blicke, reißt den Mund auf, singt mit, aber sie reagieren nicht recht, sie schauen kaum auf!" - Hier werden die Zusammenhänge und wahren Vorgänge vollständig verkannt, indem ein zu lobendes Verhalten der Ausführenden scharf getadelt wird. Um das Konzert nicht ganz zu vernichten, taten die Aufführenden gut, ihr Augenmerk mehr dem Kunstwerk als dem Dirigenten zu widmen. Die „Musikbesessenheit" des Dirigenten treibt ihn zu Übertreibungen, wie sie oben ausgeführt sind (I.). Würden nun die Aufführenden so musizieren, wie der Dirigent dirigiert, so käme es bald zu einer Katastrophe! Gegen die Störungen der übertriebenen Dirigiertechnik steht den Zuhörern wenigstens die Möglichkeit zur Verfügung, die Augen zu schließen. Der Ausführende jedoch muß sie über sich ergehen lassen und sich dabei der Aufgabe widmen, die Aufführung vor einer gänzlichen Niederlage zu retten. - Wir können weiter in einer Kritik lesen: „Wenn sich die Sänger erst an die Disziplin des Herrn X. gewöhnen, dann werden auch die letzten Unebenheiten fortfallen". Nein, die Unebenheiten werden erst dann verschwinden, wenn die Dirigiertechnik des Herrn X. dahin gelangt ist, restlos verständlich zu werden. Wohl lernen die Ausführenden im Laufe der Zeit auch die „unleserlichste Handschrift" zu entziffern, aber Unleserlichkeit hat immer Unsicherheit zur Folge. Vollkommene Technik ist Vermeidung jeder unnützen Bewegung. **Beschränkung ist das Geheimnis der großen Dirigiertechnik.**

IV. Das Atmen und die Aussprache.

Jeder Sänger muß sich von vornherein über die Führung des Atems völlig klar sein. Die Einteilung desselben darf nicht, wie es in vielen Fällen noch geschieht, einem unsicheren Zufall überlassen bleiben. Die Gliederung des Atmens, die Stellen zum Atemschöpfen sind gleich in der ersten Übungsstunde in den zweifelhaften Fällen eindeutig festzulegen und in die Singstimme einzuzeichnen. Bei den weiteren Proben hat dann der Dirigent scharf darauf zu achten, daß die Sänger auch wirklich an den festgelegten Stellen atmen. Das Atmen muß unbedingt geräuschlos geschehen. Die Atemeinteilung hat neben der Beachtung des Physisch-Möglichen in erster Linie in Anlehnung an die musikalische Phrasierung zu erfolgen, um ein Zerreißen thematischer, musikalisch geschlossener Bildungen zu verhindern.

In den Bereich der Dirigentenarbeit gehört weiterhin noch die Aufgabe, in nötigen Fällen auch die Aussprache der Sänger zu überwachen und zu leiten.

Ich will hier nur die gröbsten Untugenden nennen, die leider in jedem Gesangverein vorkommen. Als oberstes Ziel hätte hier zu gelten, daß die verschiedenen Dialekte auf einer mehr ausgeglichenen Mittellinie erscheinen möchten. Ein Schweizer würde z. B. singen: „Mein betrübtes H e e r z" und im fernen Ostpreußen würde man dasselbe als „Mein betrübtes H a r z" hören. Ebenso bedarf neben der Beachtung der Vokale auch die Behandlung der Konsonanten einer scharfen Überwachung. Eine große Verwirrung herrscht da vor allem in der Aussprache des „G"-Lautes, der manchmal als „ch" (sachen anstatt sagen), manchmal als „j" (foljen anstatt folgen, sogar auch als „k" (kroß anstatt groß) erscheint. Und dabei ist es doch so leicht Licht in das herrschende Dunkel zu bringen, wenn man die einfache Regel befolgt, das „G" im Anlaut und Inlaut als weich-explosiven Gaumenlaut, man möchte sagen, als „weiches K" und höchstens im Auslaut (selig, wenig, einig, König) als leisen „ch"-Laut zu geben. Es soll nicht die Absicht sein, die Summe aller hierher gehörigen Regeln an dieser Stelle aufzurollen. Dieser kurze Hinweis muß uns vorläufig genügen.

V. Die Proben.

Es kommt leider oft vor, daß die Probenstunden von manchen Dirigenten nur zu eigener Übung und Gedächtnisstärke benutzt werden; und dieses Verfahren wird - ohne dem Zwecke des Probierens wegen mangelndem musikalischen und technischen Talents gerecht werden zu können - in endlosen Unterbrechungen eine Zeitlang fortgesetzt. Die Folgen davon sind, daß die Sänger bald merken, mit wem sie es zu tun haben. Weitere Folgen sind bei den Sängern: Unlust zum Singen, öfteres Fernbleiben von den Übungsstunden, um zuletzt die Lust zum Singen ganz zu verlieren. So wie man das Dirigieren nie erlernen kann, so kann man auch das Probieren nicht erlernen. Das Probieren ist eine Veranlagung für sich selbst. Das Wesen des Probierens kann weder beschrieben noch erlernt werden. Die vollkommene Probiertechnik läßt folgende Richtlinien erkennen:

1. Benutzung eines akustisch geeigneten Raumes,
2. ernsthafte, energische Sachlichkeit, die unabhängig von persönlichen Motiven jeglicher Art das Kunstwerk zum Arbeitsfeld zu erheben versteht,
3. die Anwendung der gleichen Dirigiertechnik bei der Aufführung wie bei den Proben.

Einen geeigneten Probierraum denke ich mir wie folgt: 1) Eine Größe, die den größten Ausführungskörper bequem aufzunehmen vermag; 2) schalldämpfende Wand- und Fußbodenbekleidung; 3) ausreichende Lüftung; 4) möglichst Oberlicht; auf keinen Fall Zentralheizung. Das Probieren in einem überakustischen Raume ist fast zwecklos; es bedeutet nichts weiter, als Kraft- und Zeitvergeudung und bildet den Grundanlaß zu vielen Mißerfolgen. - Wie soll nun eine Probe durchgeführt werden? Ich denke mir eine solche folgendermaßen: Der Dirigent erscheint wohlvorbereitet zur Uebungsstunde. Er möge aber bedenken, daß er vielleicht der einzige unter den Ausführenden ist, der das Notenbild zum musikalischen Ausdruck von vornherein festgelegt und in sich aufgenommen hat. Deshalb sollte im Anfang vom musikalischen Ausdruck ganz abgesehen und das Werk nur technisch und äußerst ruhig, ohne seelische Anteilnahme durchgegangen werden, um den Ausführenden Gelegenheit zu geben, das Notenbild kennen zu lernen und zu hören. Eine kurze Erklärung des Werkes und das Vorspielen mancher Stellen haben sich immer als sehr lehrreich erwiesen. Bei guter Probiertechnik würde die zweite Probe erkennen lassen, daß sich vieles, vielleicht das meiste **unberedet** von selbst ergibt.

Im allgemeinen muß die Übungsstunde hauptsächlich bestrebt sein, die Denkkraft der Ausführenden in bezug auf Vortrag, Abtönung, Intonation usw. wachzuhalten und zu stärken.

Jeder Dirigent, wenn er mit einer Stimme übt, halte die pausierenden Sänger zum Mitlesen an; dadurch wird die Arbeit um die Hälfte erleichtert. Während des Übens sollen keine nebensächlichen Dinge besprochen werden, denn das stört die Konzentration.

Ein bekanntes Werk verträgt natürlich die sofortige Inangriffnahme des musikalischen Studiums. Diese Auffrischung muß aber unbedingt sachlich und korrekt durchgeführt werden. Besonders bei Neueinstudierungen macht sich bald eine Müdigkeit der Sänger bemerkbar. Hier wäre gut, eine kurze Pause einzuschalten, in welcher der Dirigent noch unverständliche Stellen erläutert. In den Verlauf der Proben schleicht sich noch vieles ein, was besser vermieden würde, so das ständige Mitsingen und Ausrufen der Zeichen „forte", „mehr", „piano", „crescendo", „leiser", „verschwinden". Diese Zwischenrufe stören doch nur den Dirigenten und die Sänger beim richtigen Hören. Die Tonstärkegrade sind nichts Feststehendes, sondern etwas sehr Relatives, das erfühlt sein will.

Zum Schluß möchte ich noch etwas betonen: Es ist ein großer Irrtum, wenn man annimmt, daß die Proben nur für den Chor oder das Orchester da sind. So wie ein Chor oder Orchester ohne praktische Arbeit nicht auskommt, dürfte auch der Dirigent ohne praktische Arbeit nicht auskommen. W. Schramm.

Der Fremdwort-Fimmel.

In der „Deutschen Sängerbundeszeitung" schreibt Fritz Binder über den Fremdwort-Fimmel mancher Leute, der auch in Vereinen seine Blüten treibt und auch in Gesangvereinen zu finden ist, folgende Glosse in der Form eines Vereinsberichts. Wir lassen denselben wörtlich folgen und ohne Zusätze auf unsere Leser wirken:

General- (lat.) Versammlung des „A-capella- (ital.) Chores Deutsche Brüder" irgendwo in Deutschland.

Die aktiven (lat.) Sänger des Gesangvereins „Deutsche Brüder" (übrigens auch nett: aktive Sänger) konnten bei ihrem diesjährigen Sängerappell (lat.) mit Befriedigung konstatieren (franz.), daß so mancher Autor (lat.) zu ihren Konzerten (franz.) amüsante (franz.) Beiträge geleistet hatte. Gelegentlich dieses Treffens (siehe „Appell") wurden verdienstvolle Aktive (lat.) dekoriert (lat.) und jeder erhielt darüber ein Diplom (gr.), welches er als Dokument (lat.) für seine hundertprozentige (lat.) Sängertreue betrachten konnte und an dem sich die andern ein Exempel (lat.) nehmen sollten. Im weiteren Verlaufe des Abends wurde dem Kassierer (frz.) Decharge (frz.) erteilt, und ebenso wurden die beiden Rechnungsrevisoren (lat.) per (lat.) Acclamation (lat.) wiedergewählt. Sodann wurde der Etat (frz.) für das nächste Jahr aufgestellt, damit auch in Zukunft die Einnahmen und Ausgaben balancieren (frz.). Ebenso wurde darüber debattiert (lat.), ob unter der temporären (lat.), enormen (lat.) Inanspruchnahme jedes einzelnen durch die diversen (lat.) Organisationen (lat.) die Gesangvereine noch ihre Existenz (lat.) aufrechterhalten bzw. den Elan (frz.) aufbringen könnten, um auch in der jetzigen Generation (lat.) den Kampf für das deutsche Lied erfolgreich vorzutragen.

In dem mit Girlanden (frz.) und den Emblemen (griech.) des neuen Reiches ausstaffierten (frz.) und dekorierten (lat.) Saal, in welchem die Sänger nach Stimmen gruppiert (frz.) saßen, entspann sich eine ausgedehnte Debatte (lat.) über dieses aktuelle (frz.) Thema (griech.). Sangesbruder Deutschmichel enthusiasmierte (griech.) wie immer sein begeistertes Auditorium (lat.)

und formulierte (lat.) unter explosiven (frz.) Applaus- (lat.) Ausbrüchen seine Ideen (frz.) folgendermaßen: „Wir müssen den Idealismus (griech.) unserer Vorfahren hochhalten (zwar kein Fremdwort, aber als fast in jeder Rede zu vernehmender Unsinn bemerkenswert) und von ihm lernen. Wie interessant (lat.) ist es, wenn wir in alten Vereins-Organen (griech.) und Chroniken (griech). lesen, welch imposante (lat.) Kundgebung (auch ein Wort, mit dem neuerdings viel Unfug getrieben wird!) z. B. ein Sängerkommers (frz.) gewesen ist, an denen man heutzutage so ungerechte Kritik (griech.) übt. Im eigenen Vereinsarchiv (lat.) habe man geradezu epoche - (griech.) machende Exempel (lat.) für solche früher traditionellen (frz.) Jubiläums- (hebräisch!) Feste.

Ganz mies (jiddisch) könnte einem werden, wenn solche markante (frz.) Phasen (griech.) in der historischen (lat.) Entwicklung des Vereins offiziell (lat.) als nicht mehr opportun (lat.) proklamiert (lat.) würden. Gehören sie denn nicht organisch (griech.) zu dem Begriff Gesang-verein per se (lat.)? Sind sie bei den organisatorischen (lat.) Arrangements (frz.) der Festivitäten (hier wird in besonders gebildeter Weise ein an sich deutsches Wort sogar zum Fremdwort gemacht!) nicht geradezu eine conditio sine qua non (lat.)? Wir müßten schließlich alle in corpore (lat.) passive (lat.) Sänger (auch ein immer wieder zu hörender Unsinn!) werden, wenn die Parole (frz.) ausgegeben werde, die Pokale (frz.) dürften in Zukunft in unserm Vereinsbetrieb (wiederum ein Ausdruck, der vieles sagt!) nicht mehr in der Runde kreisen. Es ist kein Partikularismus (lat.) von uns, wenn wir das sagen, denn wir wissen, daß rund 75 Prozent (lat.) aller Vereine sich mit uns in diesen Punkten solidarisch (lat.) erklären. Wir sind gewiß gute Patrioten (griech.), aber wir müssen auch das Interesse (lat.) des Publikums (lat.) wahrnehmen. Das wäre eine evidente (lat.) Verletzung unserer geheiligten Tradition (frz.), wenn wir in Zukunft z. B. als Ouvertüre (frz.) bei unsern Festen auf den althergebrachten Prolog (griech.) verzichten müßten. Unsere jungen Damen (frz.) wollen doch auch in Aktion (frz.) treten. Es ist einfach absurd (lat.), wenn behauptet wird, daß bei dieser Programm- (griech.) Nummer der hinter dem Vorhang sitzende Souffleur (frz.) mehr gehört werde, als die Deklamation (lat.) selber. Wir garantieren (frz.) dafür, daß solche faux-pas (frz.) bei uns nicht existieren (lat.).

Die Praxis (griech.) und die Statistik (lat.) lehren, daß das Servieren (frz.) während der Vorträge und der Spektakel (lat.), den die Zuspätkommenden machen, weder von der vor dem Vorhang deklamierenden (frz.) Ehren-jungfrau, noch von dem hinter dem Vorhang soufflierenden (frz.) Autor (lat.) gehört werden kann. Schließlich verlas der Redner eine energische (griech.) Protest- (lat.) Resolution (frz.). Ein donnerndes Bravo (ital.) lohnte den allbeliebten Redner Deutschmichel, welcher durch die letzte Phrase (griech.) wieder einmal bewiesen hatte, daß er jeder Situation (lat.) gewachsen ist und den Humor (Stamm: frz.) zur Geltung kommen lassen kann. Die gewaltige Beifallssalve (lat.) brachte den Redner aber nicht aus dem Konzept (lat.), und er fuhr fort: „Wir wollen uns aber nicht abhalten lassen (wie oft hört man das!), auch weiterhin prägnante (lat.) Pionier- (engl.) Arbeit zu leisten. Wenn ich also meine Vorschläge zusammenfasse, so sage ich: gehe jeder von uns quasi (lat.) seinen Weg mit dem Quartier- (frz.) Zettel in der Hand, damit man in das Repertoire (frz.) unserer Vereins-veranstaltungen keine Bresche (frz.) schlagen kann. Wir müssen uns freihalten von allen sentimentalen (frz.) Gefühlsduseleien (Schriftdeutsch?) und wollen uns erheben und spontan (lat.) auf die solide (lat.) Tradition (lat.) unser Glas leeren. - Hierauf traktierten (lat.) die Versammelten ihren exceptionell (frz.) famosen (frz.) ersten Präsidenten (lat.) Deutschmichel mit nicht endenwollendem Applaus (griech.). Das Töchterchen des Wirtes aber überreichte ihm unter allseitigem Bravo! (ital.) ein herrliches Blumenbukett (frz.) Genügt das?

Verein Deutsche Bühne Bygoszcz
M.-G.-V. „Liedertafel 1842"
Lehrerverein Bydgoszsz Land

veranstalten gemeinsam, wie alle Jahre, am 7. Januar 1939 ihr großes Faschingsfest:

„Strandfest am Jesuitersee"

Stimmung! Humor! Tanz in vier Räumen!

Eintritt nur gegen Einladungen, die bei den Vereinsvorsitzenden und im Bühnenbüro zu haben sind, für Mitglieder der beteiligten Vereine und ihre Angehörigen 1,50 zł plus Abgaben für Rotes Kreuz und Arbeitslose, für Gäste 2,00 zł und Zuschläge

Sänger
Berücksichtigt bei Euren Einkäufen die Inserenten im „Sang u. Klang"!


F. Kreski
Bydgoszcz. Gdańska 9.


Cukiernia
Grey
Bydgoszcz



Für den Winter empfehlen

wir zu besonders günstigen Preisen:

Damen- und Herren-Konfektion
Seiden- und Wollstoffe, Baumwoll-Waren
Möbelstoffe, Teppiche und Gardinen
Schuhwaren für Damen, Herren und Kinder
Wäsche, Handschuhe, Strümpfe
Herrenartikel - Trikotagen - Lederwaren



Gdańska 15 **BYDGOSZCZ** Tel. 3354 i 3017

Fa. L. Sałatowska
Bydgoszcz, Dworcowa 33

Zum Weihnachtsfeste

empfehle ich mein reich sortiertes Lager in Porzellan, Fajance, Glas, Emaille und Aluminium-Geschirr zu billigsten Preisen.

Im Weihnachtsmonat erhält jeder Käufer beim Einkauf von 2.— zł aufwärts ein Geschenk.

Schreibwaren

Büroartikel
Kontobücher
Schulartikel
Füllfederhalter

empfiehlt

H. Papies
früher Cirocka
Bydgoszcz,
Dworcowa 43.

Im

Restaurant „Podbipięta"

Tel. 34 65 **Inh. L. Rose** Tel. 34 65

findet Ihr lb. Sangesbrüder alles, was das Herz begehrt.

Lokal bis 3 Uhr morgens geöffnet.

I Etage:

Billard- und Vereinsräume

Schöpferische Kunst

verkörpert sich in den edelgeformten Gold- und Silbergeräten, die wir in sorgfältiger Auswahl für Sie bereitliegen haben. Schöne Dinge, von künstlerischem Gefühl geschaffen, haben ihre Seele und schenken uns immerwährende Freude.

Goldschmied Schroeter
ul. Długa 43.

Polster-Möbel

empfiehlt billigst:

Couche
Sophas
Chaiselongues
Garnituren
Matratzen

Umarbeitungen werden fachgemäß ausgeführt.

A. L. Matz
Bydgoszcz
Dworcowa 32 - Tel. 2431

„ELYSIUM"

Gdańska 68 **BYDGOSZCZ** Tel. 1701

Anerkannt gute Küche - Reichaltige Abend-Karte - Gutgepfl. Getränke, Ab 6 Uhr: Unterhaltungskonzert.

Ein frohes neues Jahr

wünscht

Rudolf Behrendt
Fleischermeister
Inowrocław, Kasztelańska 11.